

## Mede'dan Kurban'a Metinlerarası Bir Okuma

DR. AYŞE ZEYNEP KIVANÇ\* – PROF. DR. BEKİ REFKA HALEVA\*\*

### Öz

Metinlerarasılık kavramı tarih öncesinden itibaren düşünsel boyutta hep var olmuş olsa da araştırma ve kuramsallaştırma nesnesi olarak ele alınması 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. Disiplinler ve kuramlar arası bağıntıların önem kazandığı, aynı parçalardan bir başkasını üretmenin ön plana çıktığı postmodernist yapılanma ve bu yaklaşıma koşut olarak gelişen yapısökümcü bakış açısı doğrultusunda devreye giren “metinlerarasılık”, kuramcılar tarafından farklı şekillerde tanımlanmış olsa da ortak noktalara işaret eder: Metin artık açık kapılıdır; yazar başka yapıtlara giderek oralardan aldığını değişik yöntemlerle kendi bağlamına taşıyabilir; okursa açık kapılardan çıkıp farklı metinlere giderek göstergeleri anlamlandırabilir ve okuduğu metni yorumlayabilir. Metinlere açık ya da örtük biçimde yerleştirilmiş, kimi zaman son derece belirgin, kimi zaman algılanmayı bekleyen “iz”leriyle okuyucunun karşısına çıkan göstergelerin varlığı, ayrışık söylemlerin iç içe geçip birbiriyle karışması, metinlerarası alışverişlere işaret eder. Birçok sanatsal üretimde söz konusu olan bu alışveriş özellikle yazınsal düzlemde daha çok belirginlik kazanır. Tiyatro metinleri de bu kapsamda ele alınabilir. Bu düşünceden yola çıkılarak gerçekleştirilen bu çalışmada, çağdaş Türk yazarlarından Güngör Dilmen’in *Kurban* başlıklı oyunu metinlerarasılık kapsamında mercek altına alınmıştır. İnceleme, metinlerarasılık kavramını farklı açılardan ele alsalar da metinlerarasılığı yazınsallığın temel unsuru olarak kabul etmiş üç kuramcının yaklaşımları doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Buna göre, dönüşümleri inceleme yöntemini, hem eşsüremsel hem de artsüremsel boyutta uygulayan Kristeva’nın, metinlerarasılığı “okur”un okuma edimine dayandıran Riffaterre’in ve metinlerarası ilişkileri ayrıntılı bir biçimde tanımlayıp adlandıran Genette’in metinlerarasılığa bakış açıları göz önünde bulundurulmuştur. Söz konusu oyunun, Antik Yunan döneminde Euripides tarafından kaleme alınmış *Medea* başlıklı tragedyayla olan benzerliklerinin iz sürümü, Yunan mitolojisine dayanan bir metnin Anadolu kadınının töreyle örülmüş dramına dönüşümünü ortaya çıkarmıştır.

**Anahtar sözcükler:** metinlerarasılık, gönderge, *Medea*, *Kurban*, mitoloji, töre

From *Medea* to *Kurban*: An Intertextual Reading

### Abstract

Although the concept of intertextuality has existed since prehistoric times, it became a focus of research and theorization only in the 20th century. Emerging within postmodernist and deconstructionist contexts—where interdisciplinary connections and the reuse of existing works are emphasized—“intertextuality” has been defined in various ways, yet theorists share common

\* İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, [aysezeynep.kivanc@yeniuyuzuil.edu.tr](mailto:aysezeynep.kivanc@yeniuyuzuil.edu.tr),  
ORCID: 0000-0002-1573-4192

\*\* İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, [bekirefka.haleva@yeniuyuzuil.edu.tr](mailto:bekirefka.haleva@yeniuyuzuil.edu.tr),  
ORCID: 0000-0002-9547-9530

ground: texts are open-ended; authors may draw on other works and integrate borrowed elements into their own context through various methods; readers, in turn, can move through these “open doors” to other texts, interpret signs, and construct meaning. Signs—whether explicit or subtle—embedded in texts, along with the blending of distinct discourses, indicate intertextual exchanges. Such exchanges are evident in many artistic forms, especially in literary works. Theatrical texts also fall within this framework. This study examines *Kurban*, a play by contemporary Turkish author Güngör Dilmen, through the lens of intertextuality. It draws on the approaches of three theorists who, despite differing perspectives, view intertextuality as a key element of literariness: Julia Kristeva, who analyzed transformations in synchronic and diachronic dimensions; Michael Riffaterre, who linked intertextuality to the reading act; and Gérard Genette, who provided detailed classifications and terminology for intertextual relations. By tracing parallels between *Kurban* and Euripides’ ancient Greek tragedy *Medea*, the study reveals how a mythological text has been transformed into the tragedy of an Anatolian woman, shaped by tradition.

**Keywords:** intertextuality, referent, *Medea*, *Kurban*, mythology, tradition

## GİRİŞ

**M**etinlerarasılık kavramı Antik Yunan döneminden, kavramın kuramsallaştırıldığı 20. yüzyıla dek geçen sürede birçok düşünür ve yazar tarafından örtük bir biçimde de olsa sık kullanılmış bir kavram olarak karşımızdadır. 1960’lı yılların sonlarında, eleştiri alanına yönelik olarak, bir metindeki ayrışıklık olgusunu göstermek amacıyla kuramcı Julia Kristeva’nın (1969) yeni bir kavram olarak ortaya attığı ve “intertextualité” (“metinlerarasılık”) olarak adlandırdığı bu kavram, aslında kendisinden yüzyıllarca önce ifade edilmiş düşüncelerin kavramsallaştırılmasıdır. Sözcüğün etimolojik yapısı da yeni bir sözcükle karşı karşıya olmadığımızı işaret eder. Gerçekten de “intertextualité” Türkçedeki karşılığıyla “metinlerarasılık” terimi aslında çok daha eskilere, Latince bir fiile dayanır. Şöyle ki “intertextus” sözcüğü “örmek”, “birbirine karıştırmak”, “bir araya getirmek” anlamına gelen “intertextere” yüklemine geçmiş zaman ortacıdır (Lavoie, 1992, s. 47).

Roland Barthes metinlerin metinlerarası konumunu vurgularken, farklı düzeylerde ve kimi zaman belirgin, kimi zaman örtük bir biçimde de olsa, her metnin bünyesinde başka metinleri barındırdığını işaret eder (Barthes, 1973). Yakın zamanlarda kuramcılarının bu alana yönelik yaptıkları tartışmalara ve ortaya attıkları metinlerarasılık olgusuna değinen Jonathan Culler, yazınsal yapıtların daha önce yaratılmış yapıtların kimi zaman bir tekrarı, kimi zamansa değişime uğramış şekilleri olduklarını ve bir metnin varlığını öbür metinlerle olan ilişkilerin belirlediğini vurgular. Ona göre yazınsal bir metin öbür metinlerin “arasında ve ortasında” yer alır (Culler 1997, s.33). Derrida’nın başını çektiği yapısökümcülerin bu konuya yaklaşımlarınıysa Madan Sarup şöyle özetler:

Yapısökümcüler, metin kendi ötesinde bir şeye göndermede bulunuyorsa eğer, bu göndermenin önü sonu başka bir metine gönderme olacağını söyleme eğilimindedirler. Tıpkı göstergelerin başka göstergelere göndermesi gibi, metinler de başka metinlere gönderirler. Yapısökümcüler belli bir kesişme noktasını imleyen, durmaksızın genişleyen böylesi bir ağı metinlerarasındalık diye adlandırırlar. (Sarup, 2004, s. 81)

Farklı kuramcılar tarafından farklı biçimlerde anlaşılmış ve tanımlanmış olsa da, metinlerarasılık kavramı ister eski, ister yeni metinler söz konusu olsun, her yazı kılığının değişmez bir özelliği olarak kabul edilir:

Genel anlamıyla metinlerarası bir yeniden yazma işlemi olarak algılanabilir. (...) Metinlerarası yalnızca bir metnin asıl bağlamından çıkarılıp yeni bir bağlama yerleştirilmesi olarak anlaşılmamalıdır. Metinlerarasına başvuran yazar onu bir dönüşüm işlemine tâbi tutarak yeni bir anlamla donatır. (...) O halde metinlerarası yalnızca bir metni başka bir metne aktarmak değil böyle bir eylemle yeni bir anlam yaratma işlemi olarak tanımlanabilir. (Aktulum, 1997, s. 322)

Bu çalışmanın amacı, Türk Tiyatro yazarı Güngör Dilmen'in 1967 yılında yazdığı *Kurban* başlıklı tiyatro oyunu ile Antik Yunan tiyatrosunun en önemli temsilcilerinden Euripides (M.Ö. 480 – M.Ö. 406) tarafından M.Ö. 431 yılında yazılmış ve eski Yunan tragedyaalarının en çarpıcı örneklerinden biri olan *Medea* arasındaki metinlerarası ilişkiler dizgesini incelemektir. Bu amaçla ilk aşamada hem genel olarak metinlerarasılık kavramı üzerinde duracak, hem de çalışmamızda yararlanacağımız kuramcıların yaklaşımlarına yer vereceğiz. İkinci aşamadaysa yukarıda adı geçen uygulama metinlerimize yönelik izleksel bilgilerin ışığında metinlerarasılık örneklerini irdeleyeceğiz.

## 1. METİNLERARASILIK KAVRAMINA FARKLI YAKLAŞIMLAR

Geleneksel anlatı çalışmalarından yapısalcılığa, oradan yapısalcılık sonrasına uzanan zaman boyunca kurmaca anlatılardaki *anlatan ses*, farklı kuramsal çerçevelerle sunulmuş; eksik kalan anlamsal gedikleri doldurmak niyetiyle aynı olguyu karşılamak üzere birbirinin ardı sıra farklı değer dizileri öne sürülmüştür. Anne-Claire Gignoux (2006)'nun belirttiği üzere "metinlerarasılık" terimi ilk kez 1967 yılında kullanılmaya başlanmıştır. Bu kavramın öncüleri Mihail Bahtin, Julia Kristeva, Laurent Jenny, Michael Riffaterre ve Gérard Genette gibi anlatıbilim alanında uğraş veren kuramcılardır. Her metnin, önceki metinlerle ilişkili olduğunu vurgulayan Bahtin, dialogizm kavramını ortaya atarak her söylemin diğer metinlere gönderme yaptığını belirtir. Bu alanın öncülerinden olan Julia Kristeva, 1969'da metinlerarasılığı "metinlerin kesişimi" olarak tanımlar. 1970'lerden itibaren bu kavramı okur merkezli bir yaklaşımla ele alansa Michael Riffaterre olmuştur. Diğer yandan Laurent Jenny, 1976'da metinlerarasılığı edebi analizde bir araç olarak önerirken Gérard Genette, 1982'de yayımladığı *Palimpsestes* adlı eserinde kavramı genişleterek "transtextualité" adını verir ve metinler arası ilişkileri beş kategoriye ayırır. Kuramcılar arasında iki ana yaklaşımın öne çıktığı söylenebilir. Örneğin, Riffaterre mikro düzeye (alıntılar, kelime oyunları vb.) yoğunlaşırken Genette gibi kuramcılar metinlerde yapısal, makro düzeyde benzerlikleri inceler. Kavramın değerlendirilmesinde de farklı bakış açıları söz konusudur. Kristeva ve bazı post-yapısalcılar, metinlerarasılığı yazarın bireysel anlam üretme gücünün sonu olarak görürken, bazıları (örneğin, Claude Simon'un Proust alıntıları üzerinden yapılan analizlerde olduğu gibi) metinlerarasılığın yazarın özgün sesini yansıttığını savunur (Gignoux, 2006).

Kavram, okumanın doğasını ve kültürel bağlamını anlamada güçlü bir araç olsa da zaman içinde çok geniş anlamda kullanılmaya başlanmış olup Gignoux (2006)'nun da vurguladığı üzere neredeyse her şeyde görülür olmuş ve kuramsal değerini zayıflatmıştır. Bu kavramla birlikte okura

verilen önemin daha ön plana çıktığı söylenebilir. Çünkü metinlerarasılık, daha çok okuyucunun farkındalığına bağlıdır. Okurun kültürel bilgisi, hangi metinlere gönderme yapıldığını anlamada belirleyici olabilir. Bu durum, metinlerarasılığın öznel ve değişken bir yapı olduğunu gösterir.

### 1.1. Mihail Bahtin'in Yaklaşımı

Metinlerdeki ayrışıklık olgusu üzerine çalışmalar yapmış olan kuramcı ve düşünürlerin metinlerarasılık kavramına yaklaşımlarındaki en önemli farklardan biri metinlerarasılıkta yazar ve/ya da okurun rolüyle ilgilidir. Buna göre metinlerarasılığın yazar ve okurdan bağımsız olarak var olduğunu, başka bir deyişle tüm metinlerin diğer metinlerden taşınmış ve dönüşüme uğramış parçalardan oluşan bir mozaik olduğunu ileri süren yaklaşımlar olduğu gibi, metinlerarası göndermelerin saptanmasının okurun belleği ve ekinel birikimiyle doğru orantılı olduğunu varsayan yaklaşımlar da söz konusudur. Metinlerarası kavramının oluşumuna yol açan düşünür, kuşkusuz eleştirilen kimliğiyle de tanınan Mihail Bahtin olmuştur. Bahtin, Ferdinand de Saussure'ün yazınsal yapıtı eşsüremlili boyutta ele alan ve onu tarihsel öğelerin dışında değerlendirerek kapalı bir uzam olarak kabul eden yaklaşımını eleştirerek, "söyleşimcilik" (dialogisme) kavramını geliştirmiş ve bunu kuramının merkezine yerleştirmiştir. Ona göre söyleşimcilik olgusu biçimsel olarak oluşmuş yanıtlar arasındaki ilişkileri aşar; neredeyse evrensel niteliktedir ve tüm insan söylemini, tüm ilişkileri ve insan yaşamının tüm görünümünü, genel olarak anlamı ve değeri olan her şeyi kapsar (Sabo & Nieslsen, 1984, s. 74-86). Bu bağlamda Bahtin'in okurun bilgisine ya da belleğine dayalı bir metinlerarasılıktan söz etmediğini ve metinlerin aralarındaki diyalojik ilişkiye vurgu yaptığını söyleyebiliriz.

### 1.2. Julia Kristeva'nın Yaklaşımı

Bahtin'in "söyleşimcilik" kuramına dayanarak metinlerarasılık kavramını 1960'lı yıllarda ortaya atan Julia Kristeva döneminin yapısalcılık ve göstergebilim çalışmalarından etkilenecek, metni farklı gösteren dizgelerinin bir araya gelmesi ve böylece yeni anlamlar üretmesi olarak tanımlar. Hem okurun katkısını hem de özne (yazar) kavramını tamamıyla göz ardı ederek metinlerarasılık olgusunun yazınsallığın ayrılmaz bir unsuru olduğunu ileri sürer. Kristeva'ya göre "(...) metin bir üretkenliktir (...) metinlerin yer değiştirmesidir, bir metinlerarasılıktır. belli bir metnin uzamında başka metinlerden alınmış birçok sözce birbiriyle kesişir ve birbirini tarafsızlaştırır" (Kristeva, 1980, s. 36, aktaran Weir, 2006, s. 5). Öyle ki bir metin, başka metinlerin birbirleriyle kesişerek özümsemeleri ve "dönüşüm"e uğramalarıyla ortaya çıkar; dolayısıyla "çökseslilik" ve "çokanlamlılık" metinlerarasılığın ve yazınsallığın temel özelliğidir. Bu açıdan bakıldığında, metin, bir alıntılar mozaigi, kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür. Ancak Kristeva metinlerarası göndermeyi arayıp bulma çabasına girişmez, çünkü metni oluşturan önceki ya da çağdaş sözceler biçim değiştirmiş, dönüşüme uğramış, farklı gösteren dizgeleri farklı bağlamlarda yeniden yazılmıştır. Kristeva dönüşümleri inceleme yöntemini, hem eşsüremsel hem de artsüremsel boyutta uygular: Metni önce kapalı bir metin olarak ele alır ve kendi içindeki dönüşümleri eşsüremlili olarak inceler, ardından tarihsel ve toplumsal konuma yani öteki metinlerle ilişkilere geçer. Böylece eşsüremlili çizgiden artsüremlili çizgiye geçmiş olur. Eşsüremlili çizgide amaç, kesitlerin dizimsel düzenlenişini, olayların sıralanışını, gösteren ve gösterilen düzeyindeki değişiklikleri incelemektir. Artsüremlili çizgide incelemenin amacıysa gösteren ve gösterilenlerin bir

bağlamdan ötekine geçtiklerinde nasıl bir anlam değişikliğine uğradıklarını saptamaktır. Ancak belirtmek gerekir ki, Kristeva metnin artsüremsel incelemesini, zaman içinde sözcelerin dönüşüm biçimlerini saptamakla sınırlar, yani tarihsel ve toplumsal olayları incelemeye girişmez (Aktulum, 2007).

### 1.3. Michael Riffaterre'in Yaklaşımı

Metinlerarasılık alanında çalışmalarıyla tanınan ve kavrama daha geniş bir anlam kazandırarak onu kuramsal bir temele oturtmaya çalışan Michael Riffaterre'se metinlerarasılığı okur ile metin arasındaki ilişkiye göre tanımlar. Ona göre metinlerarasılık, okuyucunun bir yapıtta saptadığı, yapıtın kendinden önceki ya da sonraki yapıtlarla olan ilişkisidir (Genette, 1982). Riffaterre metinlerarasılık olgusunu, "okur"un okuma edimine dayandırır ve bir yapıt ile ondan önce ya da sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okurun ortaya çıkardığını ileri sürer (Genette, 1982, s. 8-9). Burada ön plana çıkan okurun okuma etkinliğidir, çünkü metinlerarası ilişkilerin ya da metinlerarası göndergelerin saptanması okurun algılamasıyla gerçekleşir. Riffaterre'e göre, bu göndergeler zaman içerisinde kaybolsalar bile, bu metinlerarasılığın kaybolduğu anlamına gelmez; çünkü göndergeler metinde "iz"ler bırakırlar: Bir anlaşılma, bir aykırılık, ya da metinde tek bir bağlamla açıklanamayan bir tümce gibi dil dizgelerinde biçimsel ya da anlamsal bir değişim metinlerarasılığın izlerini gösterir (Riffaterre, 1981, s. 5). Riffaterre bu tür biçimsel ve anlamsal değişimleri "dilbilgisel aykırılıklar" olarak adlandırır. Bu tür aykırılıklar okurun zihnini kurcalayarak onu metinlerarası göndergeyi araştırıp bulmaya yönlendirir. Riffaterre'in metinlerarası çözümlemeye önerdiği, dilbilgisel bir aykırılığın, bir "iz"in kökenini bulmak ve yorumlamaktır. Bu durum, sıradan bir okurun algılamasının olanaksız olduğu bu izleri çözümleyebilmesi için olağanüstü bir ekin birikimini gerektirir. Sıradan okur, "iz"i tanısa bile kökenini bulamayacak ve metin tam olarak anlaşılamayacaktır (Aktulum, 2007, s. 63-68).

### 1.4. Gérard Genette'in Yaklaşımı

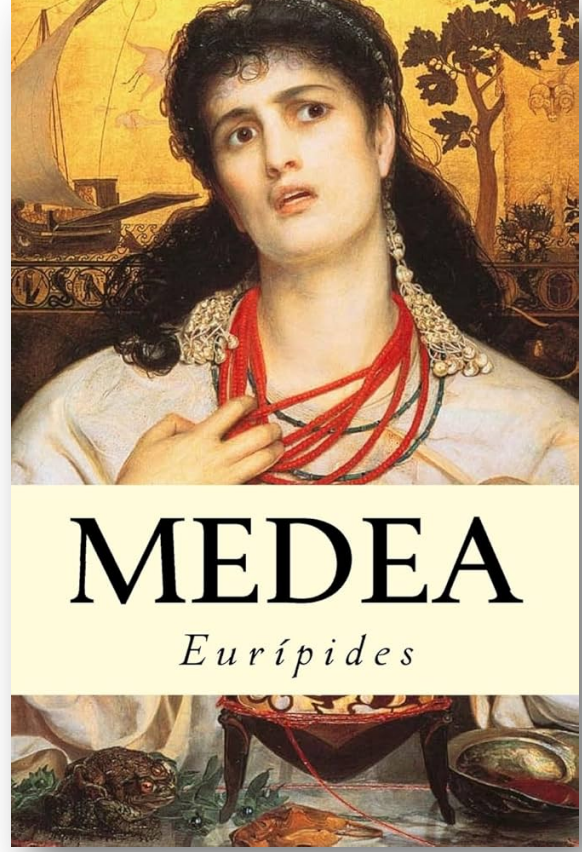
Metinlerarası kavramını dizgeli bir sınıflandırma aracılığıyla belli bir düzene oturtan kuramcıysa metinlerarasılığı diğer kuramcılar gibi yazınsallığın temel unsuru olarak gören Gérard Genette olmuştur. Kuramcı yorumsal boyutla ilgilenmek yerine ana-metin ile onun alt-metni (gönderge metin) arasında oluşan biçimsel değişiklikleri ele alır. *Palimpsestes* başlıklı kitabında, metinler arasındaki dönüştürüm ilişkilerini sınıflandırırken, bir metnin önceden üretilmiş bir yapıta dayanabileceğini ve bu şekilde bir gelenek içinde yer alabileceğini göstermeye çalışır. Metinlerarasılığı kendine özgü bir terminolojiyle ele alan kuramcıya göre metinlerarasılık, metinlerötesilik (transtextuality) ilişkilerinden biridir ve kendini alıntı, gizli alıntı ya da anırtırma olarak gösterir. Metinlerarasılığın dışında Genette'in saptadığı diğer metin-ötesi ilişkiler ana-metinsellik, yan-metinsellik, üst-metinsellik ve yorumsal üst-metinsellik ilişkisidir. Bir aktarım ilişkisine dayanan ana-metinsellik ilişkisine göre bir metin ondan türeyen bir başka metne yalın bir dönüşüm ya da öykünmeyle bağlıdır. (Genette, 1982, s. 8-9). Genette bu aktarım kapsamında yaşanan zamansal ve uzamsal değişiklikleri de "öyküsel-dönüşüm (transdiégétisation)" başlığı altında inceler. Buna göre öyküsel-dönüşüm iki metnin arasında izleksel "benzeşim" ve/ya da "ayrışım" olarak, başka bir deyişle "elöyküsel dönüşüm (transposition hétérodiégétique)" olarak ya

da alt-metne yazarın kendi izleksel anlamını vermesi durumu olan “benöyküsel dönüşüm (transposition homodiégétique) olarak ortaya çıkar (Genette, 1982, s. 358).

## 2. METİNLERARASI İNCELEME

İncelememize konu olacak ve Genette’in terminolojisini kullanarak ana-metin olarak adlandıracağımız Euripides’in *Medea* başlıklı oyunu tarih boyunca Ovidius’dan Seneca’ya, Geoffrey Chaucer’dan William Morris’e, daha yakın zamanlarda da Jean Anouilh’a kadar birçok yazara esin kaynağı olmuştur. Oyuna adına veren Medea, Antik Yunan söylencesinde yer alan kadın kahramanların en güçlüsü, en çarpıcı figürü olarak tanınır. Atina’dan uzak kuzey Karadeniz topraklarındaki Colchis kralı Aetes’in kızı ve güneş tanrısı Helias’ın torunudur. Aeson’un oğlu İason ve Argonauts gemicileri Aetes tarafından saklanıp korunan altın postu ele geçirmek için Colchis’e gelirler. İason için hiç de kolay olmayan bu iş Medea’nın ona âşık olması ve büyü yapma gücünü kullanarak yardım etmesiyle mümkün hale gelir. Aşkı için babasına ve ülkesine ihanet etmekten çekinmeyen Medea İason’la beraber onun ülkesine kaçar. Hatta yolda peşlerinden gelen kardeşini öldürmekten çekinmez. Cesedini parçalara ayırarak denize atar ve böylece ardından gelen babasına karşı zaman kazanmaya çalışır. Böylece oğlunu gömebilmek için parçalarını denizden toplamaya çalışan kederli babası peşlerinden gidemez. Zahmetli bir yolculuktan sonra İolcus’a varan Medea ve İason, Aeson’un öldürüldüğünü ve tahta İason’un amcası Pelias’ın geçtiğini öğrenirler. Pelias’tan intikam alma duygusuyla yanıp tutuşan İason’a yine Medea yardım eder. Pelias’ın kızlarını kandırarak babalarını öldürmelerini sağlar. Pelias’ın oğlu Acastus, bunun üzerine Medea ve İason’u Corinthus’a sürgüne gönderir. Medea ve büyük aşkı İason iki oğullarıyla on yıl mutlu bir yaşam sürerler, ta ki Corinthus kralı Creo, kızı Creusa’yı tahtına varis olarak seçtiği İason’a verene ve İason da Medea’yı terk edene kadar.

Oyun, Medea’nın ihanete uğradığını öğrenmesiyle başlar. Uğradığı haksızlığı bir türlü kabullenemeyen Medea, İason’dan intikam alma planları yapar. Önceden hazırladığı büyü bir giysiyi hediye olarak Creusa’ya yollar; giysiyi giyen prenses kavrularak ve etleri parçalanarak feci şekilde ölür. O sırada kızının ölümüne tanık olan kral da bundan nasibini alır; zira kızını kurtarmak için üzerine kapanan kral da kızıyla birlikte can verir. Medea’nın içindeki öfkeyse azalmaz, artar, “analık” ve “öfke” arasında yaşadığı gelgitler öfke lehine sonuçlanır: Kocasına en kötü cezayı



vermelidir. İki oğlunu da öldürür. İason'u yüreği acıdan kavrulur bir halde bırakarak yılanların çektiği arabasına biner ve gökyüzünde kaybolur.

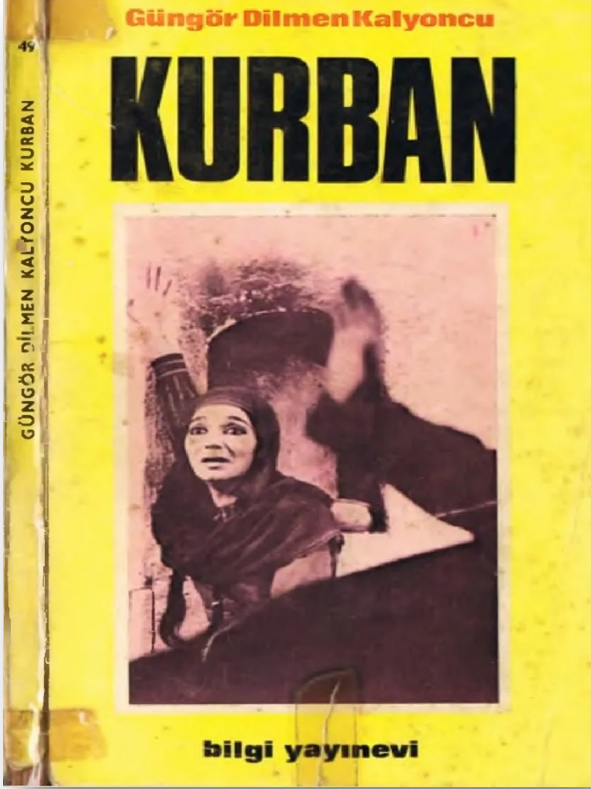
Kristeva'nın metinlerin geçirdikleri dönüşümleri art ve eşsüremlili boyutlarda inceleme yöntemi, bize *Kurban*'ın *Medea*'ya ait unsurları dönüşüme uğratarak kendi bağlamına yerleştirmiş olduğunu saptayabilmemize olanak vermektedir. Gerçekten de Güngör Dilmen'in yazdığı ve bu çalışmada alt-metin olarak adlandıracağımız *Kurban* başlıklı tiyatro oyunu, ana-metin öne çıkan izlencelerini Anadolu'ya taşıyarak erkek egemen töreye başkaldıran Zehra'nın dramına dönüştürür. Güneş (2007), iki oyundaki olayların ve trajik sonuçlarının yanı sıra karakterlerin kişisel özelliklerine de dikkat çekerek, *Kurban* adlı oyunun Euripides'in *Medea* adlı oyununu hatırlattığını belirtir. Buna rağmen Güngör Dilmen'in *Medea*'daki mitolojik unsurları dönüştürerek Anadolu kültürüne adapte eder. Başka bir deyişle mitolojik karakterlerin dramları Anadolu coğrafyasına ait köy kadının aile düzeni içindeki dramlarında hayat bulur. Örneğin, *Medea*'nın uğradığı ihanet Dilmen'in oyununda Anadolu kadınına uyarlanır. Şöyle ki Mahmut ve Zehra'nın mutluluğu, Mahmut'un Gülsüm adında henüz on beş yaşında bir kıza gönül vererek Zehra'nın üzerine kuma getirmek istemesiyle bozulur. Mahmut da diğer erkekler gibi, kuma getirme kararına Zehra'nın itaat edeceğini sanır. Zehra'ysa eşinin bu kararına tepki gösterir. O, eşi ve çocuklarını hiç kimseyle paylaşmayı düşünmez. Ancak Zehra'nın gösterdiği tepkiler, Mahmut'u Gülsüm'e olan tutkusundan vazgeçiremez. Zehra'yı ve iki çocuğunu üzmemek isteyen Mahmut, bir süre gelgitler yaşamasına rağmen Gülsüm'den vazgeçmez ve gelini almak için komşu köye gider. Zehra, yoktan var ettikleri yuvalarını ve üzerine titrediği çocuklarını her ne pahasına olursa olsun korumaya kararlı bir muhafız gibi evini bekler. Mahmut düğün alayıyla evin kapısına dayanır, ancak içeri giremez. Kilitli kapı arkasındaki Zehra ile misafirleriyle birlikte bahçede bekleyen Mahmut arasında, kadınların ve erkeklerin de söze karıştığı, uzun bir tartışma başlar.

Mahmut'un kararından vazgeçmeyeceğini anlayan Zehra, çocuklarını kendi elleriyle öldürür ve intihar eder. Zehra, gösterdiği tepkiyle Anadolu kadınının yıllardır dile getiremediği isyan duygularının adeta kanıtı olur.

### 2.1. İki Metin Kapsamında Anlamsal Dönüşümler

Genette'in metinlerarasılığı açıklarken kullandığı eski bir imge olan "palempsest" sözcüğü, üzerine bir metin yazılmış olan yaprağın kazınarak yeniden yazılması, bu şekilde üst üste yazmalar sonucunda da eski metinlerin izlerinin daha sonra yazılanlarda yer alması anlamına gelir. Yeni bir metin yazılırken aslında eski bir metnin yazıları silinip bir başka türlü yeniden yazılırlar (Genette, 1982, s. 451). Palempsest kuramına göre Dilmen'in yazmış olduğu *Kurban* Euripides'in *Medea*'sının bir yinelemesidir. Biçimsel bir öykünme olarak gerçekleştirilen bu yinelemede Dilmen, yarattığı Zehra karakterinin kuma geleneğine karşı sergilediği direnişte çocuklarını ve kendisini gözünü kırpmadan feda etmesiyle, oyuna bir tragedya özelliği kazandırmıştır. Sevda Şener'in de vurguladığı üzere "Oyundaki kadınlar topluluğu ve Halime, Antik oyunlardaki koro ile korobaşını hatırlatmaktadır" (Şener, 1970, s. 57). Yazarın manzum yapıyı benimsemesi tragediyaların başat unsurlarından koroyu ve korobaşını, kadınlar topluluğu ve Halime figürüyle örtük olarak gerçekleştirmiş olması biçimsel öykünmeye de işaret etmektedir.

İki metni Genette'in ana-metin ile alt-metin arasındaki değişiklikleri adlandırmada kullandığı öyküsel-dönüşümlerden biri olan izleksel benzerlikler ya da farklılıklar kapsamında incelediğimizde, ana-metin *Medea*'da haksızlığa ve aşağılanmaya uğrayan bir kadının tüyler ürperten intikamıyla karşılaşırız. Dolayısıyla intikam metnin önde gelen izleklerinden biridir. İntikam ve öfke duygusunun bu kadar kuvvetli olmasının ardında yatan, *Medea*'nın uğruna sayısız fedakârlıklar yapmış olduğu İason'un bir başka kadını tercih etmesidir.



*Medea*'dan yüzyıllar sonra yazılan *Kurban*'da da aynı ihanet izleği yinelenir. Oyun kişileri artık mitolojik bir öykünün değil, Anadolu örf ve adetleriyle yoğrulmuş, töresel inançlara ve dinsel yaptırımlara göre yaşamlarını şekillendiren bir toplumun temsilcileridir. *Medea*'nın izleksel unsurları güncellenmiş, yeni bir bağlama taşınmış, metne yeni anlamlar ve izlenceler yüklenmiştir. Dilmen, M.Ö. 5. yüzyıl Atina'sı civarlarında bir kral kızıyken sevdiği erkek uğruna babasına ve ülkesine kötülük ederek kaçan ve evlendiği bu erkeğe iki erkek çocuk veren bir kadının ihanete uğraması izleğinin yerine Anadolu'nun Karacaören köyünde, kocasının eve kuma getirmesiyle karşı karşıya kalan iki çocuklu bir Anadolu kadınının çırpınışlarını koyar. *Medea*'nın ve Zehra'nın başkaldıran tutkulu kişilikleri ve

son hadise olarak çocukların öldürülüşü "intikam ve öldürme" izleğinin yeniden yazılmasıdır. Çocukların anneleri tarafından öldürülüşü *Medea*'da farklı kişilik özelliklerinin ışığında gerçekleşir; Euripides'in *Medea*'sı köpüren gazabını çok daha keskin, çok daha dinmeyen bir öç alma duygusuyla gösterir. Bu öfke ve intikam duygusuyla saraya yolladığı büyülü elbiseyle Creusa ve Creo'nun yanarak ölmesine sebep olan *Medea*, uzun çelişkilerin, sayısız gelgitlerin ardından iki oğlunu da öldürme kararını verir:

(...)

Dostlarım, yolum artık belli: En kısa zamanda

Öldüreğim çocuklarımı ve kaçacağım Korent'ten. Olmaz

(...)

Ben öldürmeliyim onları. Silahlan yüreğim: yapacağın

Bu şey korkunç bir şey, ama kaçınılmaz.

Beklemek niye öyleyse? Haydi, lanetli elim, al kılıcı;

(...) (Euripides, 2014, s. 55).

Kocasını kumadan vazgeçirememiş ve töreye karşı gelememiş olmanın verdiği çaresizlik içinde öldürme ve ölme çizgisine gelen Zehra karakteriyleyse Dilmen, "benöyküsel dönüşüm"



aracılığıyla Euripides'in yapıtındaki mitolojik unsurları yerli motifler içinde eriterek *Kurban*'ın izleklerine yerleştirmiş olur. Medea'nın kabullenemediği ihanet, Anadolu'nun geleneksel erkek egemen toplumsal yapısında, bu toplumsal yasaları sorgulayacak cesareten uzak köy kadınlarının boyun eğmekle yükümlü oldukları bir olgu şekline "dönüştürülür" *Kurban*'da. Bu farklı olgu "kuma" dır. "Türk toplumunda, ailelerin ekonomik durumu, toplumsal kökeni, eğitim düzeyi ve yaşadığı yere göre evlilikle ilgili geleneklerin uygulanma şekli de farklılaşmaktadır" (Havutçu, 2013, s. 1353). Berdel, beşik kertmesi, başlık parası evliliği, kan bedeli evliliği gibi kuma evliliği de Anadolu'nun pek çok yöresinde kadınların karşı çıkamadığı bir uygulamadır. İşte Anadolu geleneğinde yaygın olan bu olgu, Zehra ve çocuklarının trajik sonlarına yol açacaktır. Mücadelesinde mağlup olduğunu anlayan Zehra çareyi önce çocuklarını, sonra da kendini öldürmekte bulur:

(...)  
Tanrı doluyor içime  
Tanrı doluyor içime, Tanrının inançsızları  
ve yapacağım şeyi bana söylüyor.  
(...)  
Tanrı yüreğime buyruk,  
koluma buyruk şimdi  
Tanrı elime buyruk.  
(...) (Dilmen, 2008, s. 85).

Aynı tür anlamsal dönüşümler erkek karakterde de kendini göstermektedir. *Medea*'da İason, kralın kızıyla evlenmek istemesini kendi çocukları için "güvence" ve "iyi yaşam koşulları" sağlamak mazeretiyle gerekçelendirirken aslında bunlar İason'un kendisi için istediği şeylerdir:

(...) iki oğlumuz  
Yeter bana, istemem daha fazla; ama güvenceye almak istiyorum  
Her şeyden önce ve en önemlisi, yaşam koşullarımızın iyi olmasını,  
Yoksulluk çekmememizi.  
(...) (Euripides, 2014, s. 27-28).

*Kurban*'nın Mahmut'u içinse başka bir kadını isteme nedeni farklıdır. Burada saptanan, Medea ve Zehra'yı çocuklarını öldürmeye iten sebep olarak gösterilen "ikinci kadını isteme" durumunun İason ve Mahmut için farklı itkilerle ortaya çıkmış olmasıdır. İason'un Creon'un kızıyla evlenmek istemesi güvence, maddiyat ve soyluluk gayesiyledir; Mahmut'un on beş yaşındaki Gülsüm'le evlenmek istemesinin ardında böyle bir gaye yoktur. O, Medeni Kanun'un yaptırımının töre yaptırımından daha az olduğu bir ortamda, dinin etkisiyle de iyice güçlenen törelere uygun hareket eden bir öznedir sadece. Mahmut, İason'un sebeplerine benzer sebepler ileri sürmez; Zehra'ya söylediği tek şey Gülsüm'ü şiddetle istediğidir:

(...)  
Gavurun kızı bir tomur ateş halinde girmiş oturmuş içime,  
yüreğimden kovuyorum, kasıklarına iniyor.  
(...)  
Onsuz yapamam, Gülsüm kanıma buyruk.

(...) (Dilmen, 2008, s. 38).

Bu noktada ana-metindeki bir söylemin değişerek alt-metne aktarıldığına, İason için bir statü arayışıyla kendini belli eden toplumsal motifin Mahmut karakterinde tutkusal bir motife dönüşmesine, Aktulum'un ifadesiyle bir "örgesel-dönüşüm" (transmotivation) (Aktulum 2007, s. 148) durumuna tanık olmaktadır. Tıpkı aynı düzlemde değerler dizgesinde yaşanan ve İason için öne çıkan maddi değerlerin Mahmut karakterinde onulmaz arzu gibi tutkusal bir değere dönüşmesine, başka bir deyişle "değersel-dönüşüm (transvalorisation)" durumuna tanık olduğumuz gibi.

Medea, oyunun bazı yerlerinde yabancı bir ülkede "istenmeyen" kişi olduğundan söz ederek kendi konumunu sorgular. Bu sorgulama yer yer "kadınlığın" sorgulamasına dönüşür:

(...)

Kuşkusuz en zavallılarıyız. Büyük bir bedel ödeyip  
Bir kocaya vardığımızda, onu bedenimizin de sahibi olarak  
Kabul etmek zorundayız.

(...)

Hoş değildir boşanması; imkânsızdır bir erkeği reddetmesi.

(...)

Eğer erkek başlarsa sıkılmaya  
Evdekinin varlığından, dışarı gider ve bulur  
Bir çare can sıkıntısına. Biz kadınlar mecburuz bakmaya  
Sadece tek bir adama.

(...) (Euripides, 2014, s. 17).

Medea'nın söyleminde toplumdaki kadın-erkek rolünün en belirgin yansıması olarak beliren bu dizeler, toplumsal cinsiyet eşitliğinin kadın ve erkek bakış açılarıyla farklı olduğunun bir göstergesidir. Bu satırlarda verilen ezilmiş kadın kimliği, aslında anne olmasına rağmen Medea'nın savaşçı ruh yapısıyla pek örtüşmez. Kadının erkeğe bağımlı olduğunu varsayan erkek bilincinin çarpıklığı, savaşa gitmeyi çocuk doğurmaya yeğleyen Medea'nın adeta "feminist" haykırışıyla gözler önüne serilir.

Erkek egemen toplum yapısına karşı geliş izleği *Kurban'* da da karşımıza çıkar. Mahmut'un kuma getirme isteğini asla kabullenmeyen Zehra, üstüne kuma gelen kadının tek kendisi olmadığını ve yasanın erkeklerce böyle kurulmuş olduğunu söyleyen kadınlara şu cevabı verir:

(...)

Başka bir yasa var benim yüreğimde, onu izleyeceğim.

(...)

Nice çoğaltsanız örneği, boş... Bana aykırı.

Binler bin, ben birim.

Aşımı ocağımı paylaşırım herkesle, paylaşmam erkeğimi.

(...) (Dilmen, 2008, s. 54).

Zehra'nın erkeklerin kurduğu bu düzene boyun eğmeyeceğini vurgulaması, Medea'nın savaşta yer alabilme cesaretine koşut olarak görülebilecek bir davranıştır; çünkü o da Medea gibi, toplumun kadına biçtiği rolü reddeder. İlkelerinden taviz vermeyen Zehra, kendi doğrularıyla hareket eder. Zehra'nın içinde bulunduğu toplumsal ortamla bağdaşmayan bu davranışı ayrışık bir

durum olarak değerlendirebilecek olan okur, Rifaterre'in de vurguladığı üzere bilişsel ve ekinsel dağarcığına koşut olarak metinde başka metinlerin izlerini sürerek *Medea*'ya ulaşabilir. Metinlerarasılığı okuma etkinliğinin bir amacı olarak gören Riffaterre (1981), metinlerarası ilişkilerin algılanabilmesi için okurun bir gönderge, anıştırma ya da alıntının yorumunu yapabilecek yetkinlikte olması gereğine dikkat çeker. Bu yaklaşıma göre, metnin bütünlüğüne uymayan bir unsur yetkin bir okur için metinlerarası gönderge işlevini üstlenir ve onu başka bir metne gönderir.

Medea'nın ve Zehra'nın başlarına gelen durumu kabul etmeme ve buna tepki gösterme düşüncesi iki metin arasındaki anıştırmayı gerçekleştirir. Anıştırmanın özünü oluşturan, iki yapıtın başkahramanlarında ortaya çıkan ve olayların trajediye dönüşmesine sebep olan benzer düşünce yapısıdır. Metinlerarası bir unsur olarak kabul edilen anıştırmayı (allusion) Genette bir sözcenin örtük olarak başka bir sözcüye göndermede bulunması olarak tanımlar (Genette, 1982, s. 8). Çocuklarını öldürüp öldürmeme konusunda içsel gelgitler yaşayan Medea ve Zehra'nın sözleri birbirinin durumunu anımsatır. Zehra'nın ana-metinden örtük izler taşıyan sözleri ana-metne anıştırma yapar:

(...)  
Erkeklik öyle aşağılandı ki Karacaören'de,  
öyle örneksiz kaldı ki  
Zeynep'im kadın olmamalı.  
Murat'ım,  
kurbanlık koça acıyan Murat'ım  
erkek olmamalı.  
Gelişmemiş iki yıldız gibi kalmalı onlar  
Tanrının mavi bağrında.  
(...) (Dilmen, 2008, s. 83).

Zehra'nın karar verdiğini gösteren sözleri Euripides'in yapıtında Medea'nın şu sözlerine gönderme yapar:

(...)  
Bu konu bu kadar yeter. Ağlatıyor beni acıyla,  
Ardından yapacağım şey. Öldüreceğim iki oğlumu da.  
Hiç kimse alamayacak çocuklarımı benden.  
(...)  
Bir katil olarak, kaçacağım sevgili çocuklarımdan dökülen kanından.  
(...) (Euripides, 2014, s. 38).

## 2.2. Metin İçi Göndermeler

*Kurban* metninin içerdiği metinlerarası öğeler yalnızca ana-metin ile alt-metin çerçevesiyle sınırlı değildir. Metin, başlığından itibaren, karşımıza dinî göndermeler ve söylencelerle örülmüş bir yapıyla çıkar. Oyunun başında *Kitabı Mukaddes* ile *Kuran*'da yer alan Hz. İbrahim'in oğlunu Tanrıya kurban etmek üzereyken gökten indirilen kurbanlık koyun söylencesi okuyucuya/seyirciye sunulan metnin içeriğine yönelik bir önbilgi niteliğindedir ve oyun başlığının göndergesel anlamını da pekiştirmektedir. Şener'in de vurguladığı üzere "oyunun en başında anlatılıp, oynanan bu hikâye oyunun sonunda Murat ile Zeynep'in kurban edileceklerini önceden sezdirir" (Şener, 1970, s. 64).

Gerçekten de Mahmut'un oğluna anlattığı bu hikâye söylencenin tam aksi yönünde işlese de oyunun sonunda düşün için kurban edilecek koça karşılık Zehra ve çocukları kurban edilirler.



**Güngör Dilmen**

Yazar, Anadolu söylencelerinden, masallarından yaptığı alıntılarla yaşanacak olağanüstü durumların habercisi olmaktadır. Aktulum'un da vurguladığı üzere "gönderge açık bir alıntı olsa da yapıtta ona başvurulması boşuna değildir" (Aktulum, 2007, s. 102). "Bu masallar halk kültüründe yaşayan çoğu dinsel veya sihirle ilgili kaynaklardan gelme sembolik ya da benzetmeli hikâyeciklerdir. Sembolik anlamdan durumun niteliğini, kişilerin içlerinden geçenleri, davranışların ardında yatan gizli gerçekleri açıklamakta yararlanmışlardır" (Şener, 1970, s. 64). Örneğin metinlerarası bir içerik alıntısı olarak yer alan Halime kadının Zehra'yı ikna etmek amacıyla ona hatırlattığı yöredeki "Gelin Taşı" efsanesi oyun metnine yansımıştır:

(...)

Senden önce başka bir Zehra'nın  
üstüne kuma gelirmiş.  
Kadın koyup gidememiş evini ocağını  
çocuklarından ötürü. Susmuş beklemiş.  
Gelin alayını görünce uzaktan  
öyle bir "ah" kopmuş ki yüreğinden  
yanıtlamış dağ taş 'Aah'!  
Anında taş kesilmiş düşüncüler  
taş at üstünde taş gelin taş, çevresindeki köylüler.  
(...) (Dilmen, 2008, s. 55).

Dolayısıyla *Kurban*'ın içinde yer alan bu anlatı, metnin anlamını destekleyen, konusunu yineleyen bir alıntı olarak çıkar karşımıza. Tıpkı şehzadenin kör gözlerini açmasına yol açan on beş yaşındaki güzel genç kızın cinsel çekiciliğini anlatan Kör Şehzadegiller hikâyesinin (Dilmen, 2008, s. 23-24) Mahmut'u kör eden aşk tutkusunu yansıtması gibi. Bir diğer alıntı örneği de Zehra'nın çocuklarına anlattığı koç masalıdır. Zehra'nın ağzından aktarılan, altın tüylü koçun üstünde hep birlikte tanrının bayramına gitme masalı (Dilmen, 2008, s. 59-60) yaşanacak ölüm yolculuğunun habercisi olur.

## SONUÇ

Umberto Eco her yapıtta ondan önce gelen yapıtların etkisinin edebiyat için vazgeçilmez olduğunu belirtir ve metnin naif okur tarafından hiçbir metinlerarası bağıntı kurulmadan, basit bir şekilde okunabileceği gibi, tam aksine kültürlü bir okur tarafından metinlerarası unsurlar saptanarak da ya da saptama arayışıyla da okunabileceğini vurgular (Eco, 2024, s. 267). Bu arayışla gerçekleştirilen çalışmamızda Euripides'in *Medea* başlıklı tragedyası ile Güngör Dilmen'in *Kurban* başlıklı yapıtı arasındaki metinlerarasılık ilişkileri Kristeva, Riffaterre ve Genette'in metinlerarasılığa yönelik bakış açılarına ve yöntemlerine göre incelenmiştir. Çalışmada daha önce yazılmış olan Euripides'in *Medea*'sı ana-metin olarak yer alırken, Dilmen'in *Kurban*'ı alt-metin olarak ele alınmıştır. *Medea* ile *Kurban* arasındaki izlencesel ve izleksel benzerlikler ve bunun uzantısı olarak saptanan öykünme, anıştırma, alıntı, dönüştürme örnekleri ikisi arasındaki metinlerarasılığı açıklamaktadır.

Metinlerarası bakış açısı *Medea*'daki trajik olayların günümüz Anadolu coğrafyasındaki yansımaları görebilmemizi sağlamıştır. Şöyle ki her iki yapıtın kadın başkahramanları kendi bağlamlarında öldürme ve ölmeye mecbur bırakılan birer "kurban" konumundadırlar. Kristeva'nın metinlerarasılık anlayışı metni bir tür mozaik örüntüsünde değerlendirirken, Riffaterre okurun ekinsel birikimine dayanarak göndergelerin "iz"lerini sürmek ve bunları yorumlamak şeklindeki bir yaklaşım sergilemektedir. Bu yaklaşım iki metnin izleksel unsurlar ile mitolojik göndergeler açısından anlaşılıp yorumlanmasına katkıda bulunmaktadır. Genette'in ana-metin ile alt-metin ilişkilerine odaklanan kuramı saptanan metinlerarası izlerin, anlamsal, dönüşüm ya da öykünme yoluyla nasıl bir değişim geçirdiklerini açığa çıkarmıştır. Yapılan bu inceleme, okurun metinlerarası ilişkileri belirlemedeki rolü açısından birbirlerinden farklı da olsalar, Kristeva, Riffaterre ve Genette'in yaklaşımlarıyla, metinlerdeki yaklaşıklık ve ayrışıklıkları saptamada daha net sonuçlara varılabileceğini göstermiştir. Yine de akılda tutulmalıdır ki, bu çalışmada metinlerarasılığa yaklaşımları irdelenen üç kuramcı da metinlerarasılığı yazınsallığın temel unsuru olarak kabul etmiştir. Saptanan son nokta, anlamın çoğulluğu, metinlerin başka metin parçalarının dönüştürülmesi sonucu oluşması ve yapısökümcü bakış açıları üzerine inşa edilmiş olan postmodernizmin, Riffaterre ve Genette'in metinlerarasılık yaklaşımlarıyla hiç de ters düşmediğidir.

## KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (1997). "Metinlerarası Nedir? Tanım-Kuram". *Frankofoni* 9, 321-332.
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi, Üçüncü basım.
- Barthes, Roland (1973). "Théorie du Texte." *Encyclopaedia Universalis*.  
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> (Erişim tarihi: 14 Temmuz 2025).
- Culler, Jonathan (1997). *Literary Theory A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Dilmen, Güngör (2008). *Toplu Oyunları 2 [Kadın Oyunları] Kurban, Bağdat Hatun, Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını*. Mitos Boyut Tiyatro / Oyun Dizisi 47, İkinci basım. İstanbul: TEM Yapım Yayıncılık Ltd. (Birinci Basım, 1996).

- Eco, Umberto (2024). *Neredeyse Aynı Şeyi Söylemek*. (Çev. Eren Cendey). İstanbul: Doğan Yayınları Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A. Ş.
- Euripides (2014). *Eski Yunan Tragedyaları 4 Medea* (Çev. Metin Balay). Tiyatro/Oyun Dizisi 221 İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes: La littérature Au Second Degré*. Paris: Seuil,
- Gignoux, Anne-Claire (2006). De l'intertextualité à l'écriture, *Cahiers de Narratologie*, 13, 1-9. <http://narratologie.revues.org/329> (Erişim tarihi: 14 Temmuz 2025).
- Güneş, Mehmet (2007). "Başkaldıran Kadının Dramı: Kurban". *Turkish Studies*. 2(1), 247-251. [https://turkishstudies.net/Makaleler/1670910765\\_12g%C3%BCne%C5%9Fmehmet.pdf](https://turkishstudies.net/Makaleler/1670910765_12g%C3%BCne%C5%9Fmehmet.pdf) (Erişim tarihi: 14 Temmuz 2025).
- Havutçu, Ayşe (2013). "Mukayeseli Hukuktaki Gelişmeler Işığında Türk Medeni Kanunu Açısından Zorla Evlenme Probleminin Değerlendirmesi". *Journal of Yaşar University*. 8, 1341-1382. 27 Şubat 2015. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jyasar/issue/19146/203193> (Erişim tarihi: 14 Temmuz 2025).
- Kathy Sabo, Greg Marc Nielsen. (1984). "Critique dialogique et Postmodernisme". *Études françaises*, 20 (1), 74-86. <http://id.erudit.org/iderudit/036818ar> (Erişim tarihi: 14 Temmuz 2025).
- Kristeva, Julia (1980). "The Bounded Text". *Desire in Language. A Semiotic Approach to Language and Art*. New York: Columbia UP, 36-63.
- Kristeva, Julia (1969). "Le mot, le dialogue et le roman". *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*. Paris. Seuil (Points), 143-173.
- Lavoie, Jean-Jacques (1992). "Jeux bibliques d'intertextualité ou l'impossibilité de lire hors de la bibliothèque". *Tangence* 35, 46-58. <https://www.erudit.org/en/journals/tce/1992-n35-tce593/025698ar/> (Erişim tarihi: 14 Temmuz 2025).
- Riffaterre, Michael (1981). "L'intertexte inconnu". *Littérature* 41. Larousse: 4-7. [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1981\\_num\\_41\\_1\\_1330](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330) (Erişim tarihi: 14 Ağustos 2025).
- Sarup, Madan (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm* (An introduction guide to-Post-Structuralism and Postmodernism) (çev. Abdülbaki Güçlü). Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Şener, Sevda (1970). "Kurban" Üzerine Bir İnceleme". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. 1, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları: 49-68. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/118415> (Erişim tarihi: 14 Temmuz 2025).
- Weir, Zach (2006). "How Soon Is Now? Reading and the Postcolonial Present". *Postcolonial Text*, (2)4, 1-20. <https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/viewFile/454/344> (Erişim tarihi: 14 Temmuz 2025).

OKTAY YİVLİ

# Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



 Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

# Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



 Günce Yayınları

8. BASKI

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

# TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

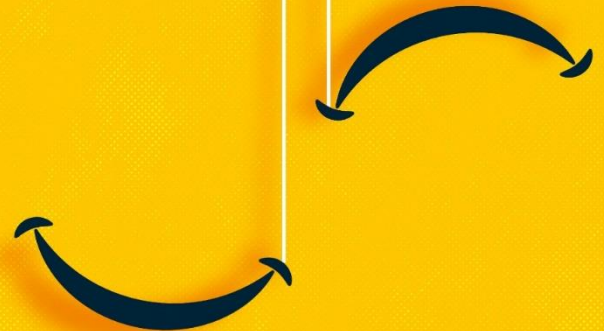


 Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

# MİZAH VE İRONİ



 Günce Yayınları